

Szenische Medien

Ciane Fernandes: Pina Bausch and the Wuppertal Dance Theater. The Aesthetics of Repetition and Transformation

New York, Washington, D.C./Baltimore, Bern, Frankfurt/Main, Berlin, Brüssel, Wien, Oxford: Peter Lang 2005 (New Studies in Aesthetics, Vol. 34), 148 S., ISBN 0-8204-5251-3, € 29,40

Über den Rang von Pina Bausch, über ihre epochale Bedeutung für die Geschichte des Tanztheaters besteht jenseits von deutschem Nationalstolz, der sich gegenüber künstlerischen Leistungen genauso verhält wie gegenüber Fußballsiegen, Einigkeit. Die Literatur über die Kultfigur aus Wuppertal füllt mehrere Regale und ist längst unüberschaubar geworden. Die vorliegende Arbeit, die bereits im Jahr 2000 in portugiesischer Sprache und seither in mehreren Ausgaben auf Englisch erschienen ist, unterscheidet sich von den meisten anderen Publikationen über Pina Bausch durch ihren Verzicht auf eine historische Perspektive. Wer einen vollständigen Überblick über Bauschs Choreographien erhofft, wird enttäuscht. Stattdessen betrachtet die brasilianische Autorin, selbst Tänzerin und Choreographin sowie Professorin für Darstellende Künste, das Wuppertaler Tanztheater als prominentes Exempel für eine bestimmte Ästhetik, die sie mit zwei in den modernen Künsten – weit über den Tanz hinaus – bedeutsamen Substantiven kennzeichnet: Wiederholung und Transformation, wobei die Betonung auf ‚Wiederholung‘ liegt. Man denke, wenn man den allgemeineren Zusammenhang sucht, etwa an die Verfahren der Minimal Music, des Avantgardefilms oder der Konkreten Poesie.

Ciane Fernandes skizziert die Herkunft von Bauschs Tanztheater aus dem deutschen Ausdruckstanz der Zwischenkriegszeit und der Theaterreform Brechts. „Through repetition, Bausch’s dance theatre carries forward both Wigman’s concerns with personal and psychological expression and Jooss’s social and political concerns. It also expands Brecht’s social *gestus* into personal body politics.” (S.10) Präzisiert heißt das: „Through repetition of gestures, words, and past experiences, Bausch’s dance theatre can be defined as the body’s consciousness of it’s history as a symbolic and social subject in constant transformation.” (ebd.)

Als Instrument für die Analyse von Bauschs Ästhetik dient Fernandes eine Synthese von Rudolf von Labans Bewegungsanalyse und Lacans poststrukturalistischer Psychoanalyse. Tanz wird als eigenständiges Medium betrachtet. Er muss weder Gefühle noch Bedeutungen vermitteln. „It is the language of the paradox, the language of a non-language.“ (S.21)

Fernandes weist nach, dass Wiederholung nicht nur ein Element von Pina

Bauschs Ästhetik ist, sondern auch eine Methode der Probenarbeit, ein Prinzip, das die Tänzerinnen und Tänzer zur Entwicklung eigener Vorschläge ermuntern soll. „Repetition, initially used as the reconstruction of past experiences, later provides diverse and unpredictable experiences in both performer and audience, resulting in increased possibilities for interpretation.“ (S.30)

Wiederholung ist auch ein Mittel der Selbstreflexion. „The exact repetition of a movement sequence – ‚obsessive‘ repetition – dismantles the convention of dance as a spontaneous expression.“ (S.35) Das bleibt nicht bloß eine Behauptung. Wie dies funktioniert, zeigt Ciane Fernandes, unter Nennung der Namen von Tänzerinnen und Tänzern, an einzelnen Sequenzen aus konkreten Choreographien. So stellt die nicht sehr umfangreiche Arbeit eine gelungene Mischung aus theoretischer Grundlegung und minutiöser Observation dar. Die Autorin beruft sich auf zahlreiche Schriften aus dem engeren Umkreis des (Wuppertaler) Tanztheaters sowie aus Philosophie, Psychologie und Linguistik, lässt aber auch einzelne Eindrücke einfließen, die sie durch ihre eigenen Beobachtungen im Lauf der Jahre gewonnen hat.

Kurioserweise verzichtet Fernandes darauf, Brecht, den sie nur am Anfang ihres Buchs erwähnt, im Zusammenhang ihrer ausführlichen Beschreibung von Pina Bauschs Arbeit mit dem Ensemble zu nennen. Die Analogien drängen sich geradezu auf. Aber an dieser Stelle ist die Autorin so sehr auf den psychoanalytisch orientierten (Post-)Strukturalismus französischer Provenienz fixiert, dass sie diese frappierenden Bezüge aus dem Blick verliert.

Die zwei kurzen Gespräche mit Tänzerinnen im Anhang sind zwar interessant, tragen aber zu den Thesen von Fernandes nichts bei. Systematisierung scheint nicht unbedingt die Sache von Tänzern zu sein – wenn sie nicht zugleich eine Professur innehaben.

Thomas Rothschild (Stuttgart)